
SOLEMNE ACTO

DE INVESTIDURA COMO

DOCTOR "HONORIS CAUSA"

DEL EXCMO. SR.

D. EDUARDO CHILLIDA



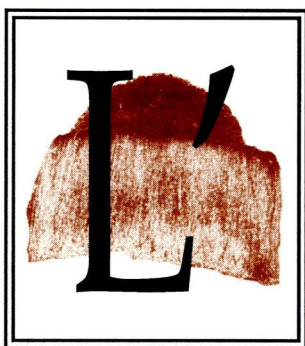
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

22 DE MARZO DE 1996

LAUDATIO PRONUNCIADA POR
DON GASPAR JAÉN I URBAN
CON MOTIVO DE LA INVESTIDURA
COMO DOCTOR "HONORIS CAUSA"
POR LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
DE D. EDUARDO CHILLIDA



EXCM. I MAGFC. SR. RECTOR DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT,
EXCMES. I IL·LMES AUTORITATS,
CLAUSTRE DE DOCTORS DE LA UNIVERSITAT,
MEMBRES DE LA COMUNITAT UNIVERSITÀRIA,
SENYORES I SENYORS:



ESCUPTOR Eduardo Chillida nasqué a Sant Sebastià, Donòstia, l'any 1924. Ell és una de les figures clau de les arts plàstiques espanyoles del segle XX. La seua activitat artística s'ha desenvolupat de forma ininterrompuda i intensa al llarg de prop de cinquanta anys, des del 1947 fins a l'actualitat, anys al llarg dels quals ha estat en contacte amb grans artistes contemporanis seus com ara Miró, Palazuelo, Saura, Sempere o Arcadi Blasco.

Les seues obres es troben exposades en els museus d'art modern més importants del món, museus que fan una llarga llista que va des de The Art Institut de Chicago i el Guggenheim i el Metropolitan de Nova York a la Tate Gallery de Londres, tot passant pels museus de Zuric, Basilea, Berna, Berlín, Colònia, Frankfurt, Roma, Torí, Madrid, Mèxic, Houston, Saint Louis, Washington, etc. etc.

Així mateix, la qualitat plàstica de la seua obra ha recreat alguns dels paisatges urbans i rurals més significatius de ciutats i contrades de l'Estat espanyol i d'arreu del món. Recordem les primerenques portes de la basílica d'Aránzazu, la plaça del Furs de Vitòria/Gasteiz, l'escultura del passeig de la Castellana de Madrid, el parc de la Creueta del Coll de Barcelona o els ferros sobre les roques del *Peine de los Vientos* de Sant Sebastià.

No és menys important la significació que per a la llibertat, la democràcia i la solidaritat humanes han tingut a l'Estat espanyol en la segona meitat del segle XX la personalitat i l'obra d'Eduardo Chillida. Fins al punt que per a tots els que vam lluitar pel restabliment de les llibertats democràtiques, dir Chillida era una de les formes de dir llibertat.

Ben llarga és, així mateix, la llista de guardons nacionals i internacionals guanyats per l'escultor en la seua trajectòria artística i cívica des d'aquell llunyà diploma d'honor de la Triennal de Milà l'any 1954 fins al premi Llibertat a la contribució a l'humanisme, la lluita pels drets humans i la llibertat an la república de Bòsnia i Hertzegovina i a Europa

atorgat a Sarajevo l'any 1995. Per enmig, el premi de la Biennal de Venècia, el premi Kandinsky de París, el Carnegie Institut de Pittsburg, el premi del ministeri de cultura japonès per al gravat, el Dino Marina de Milà, el premi internacional de gravats de Ljubljana, la medalla Ildefons Cerdà del Col·legi d'Enginyers de Catalunya, el premi de la fundació Sabino Arana de Bilbao, la medalla d'or de Sant Sebastià, el nomenament de membre de l'Accademia Internazionale Medicea de Florència, de la Akademie der Künste de Berlín, de l'American Academy of Art and Sciences de Cambridge, Massachussets, de l'Academy of Arts and Letters de Nova York i de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, així com el nomenament d'Arquitecte Honorari que li atorgà el Consell Superior dels Col·legis d'Arquitectes d'Espanya.

Escultor guardonat i arquitecte d'honor però, més encara, enginyer de somnis, com l'anomenà Gabriel Celaya, per la potent materialitat de les seues obres en fusta, ferro, alabastre, pedra, formigó o terra, i per la seua relació amb les formes espacials, a més de per la gran força i l'accentuat lirisme de l'expressió gràfica continguda en els seus dibuixos. Enginyer de somnis per a Celaya i arquitecte del buit per a Valente, savi d'allò que no existeix per a Benet i nostàlgic del present per a Fernández Ordóñez. Però també un poeta de la matèria, de l'espai, dels sorolls, de la música i de la paraula. En fi de comptes, una persona que es fa preguntes i intenta trobar en les coses que fa alguna mena de resposta.

¿No será el arte consecuencia de una necesidad, hermosa y difícil, que nos conduce a tratar de hacer lo que no sabemos hacer? es pregunta Chillida.

Però no voldria entretenir-vos massa amb notes a peu de pàgina ni amb citacions erudites que podeu trobar a biblioteques i hemeroteques. Ja que hui tinc l'honor de fer l'elogi i d'apadrinar Eduardo Chillida en aquest acte solemne d'investidura com a Doctor Honoris Causa per la Universitat d'Alacant, crec que serà millor exposar al davant d'aquesta comunitat universitària una certa visió de l'obra d'Eduardo Chillida que m'ha estat suggerida per la reflexió i l'estudi d'aqueixa mateixa obra. Perquè en l'àmbit acadèmic que ens acull, més que tot allò que es puga haver dit sobre una obra, més fins i tot que la mateixa persona que ha fet l'obra, allò que més ens ha d'interessar és la pròpia obra feta, palpable i comprovable com una hipòtesi matemàtica.

Intentaré exposar-vos la meua visió de l'obra de Chillida en aquesta intervenció que vaig conformar fa uns dies, en un capvespre al parc de la Creueta del Coll, a Barcelona, al davant de l'escultura que hi ha instal·lada, *Elogi de l'aigua*, una de les seues obres més justament conegudes i famoses i que acabava ahir, entre el Museu de l'Assegurada i un sopar memorable amb el mateix escultor.

Entre Barcelona i Alacant, entre el soroll dels brolladors i el tragi del museu ocupat per una excursió d'estudiants de batxillerat, he anat fent memòria de les obres vistes i conegudes per mi a través dels llibres o les ciutats visitades. Al parc de la Creueta del Coll, quan una nova primavera s'insinuava pels jardins de Barcelona com una bruma verda i boirosa que s'enramava per les capçades dels arbres encara sense fulles, vaig sentir com era de grat, a poqueta nit, el plaer de la mirada sobre el jardí i l'escultura.

Una de les coses que se'm van acudir era que l'obra de Chillida està plena de contradiccions, potser pel seu caràcter de recerca o d'interrogant, contradiccions, però, que es resolen en la mateixa escultura: en aquelles peces pesants i ingràvides hi ha subtilitat i potència alhora, són formes minerals i orgàniques, indestructibles i inestables com observà J. A. Fdez. Ordóñez. Però, sobretot, són un camp de suggeriments on la resposta als interrogants vitals que acompanyen les persones humanes des de l'origen del temps s'insinuen en el dibuix i en l'escultura.

Gairebé totes les obres són objectes pesants, grandiosos, al marge de la seua major o menor dimensió, des del gegantí Lloc de trobada del passeig de la Castellana fins al diminut homenatge a Alberto Giacometti. Són obres que volen fondre's amb el paisatge, que aspiren a formar part del paisatge, del lloc, a ser la part més significativa i extraordinària d'un paisatge més que natural domesticat per l'acció de l'home, arranjat i construït per la mà de l'home. Com arquitectures fetes per gegants folls, com restes de cornises, motlures o basaments de ciutats ignotes.

Són obres que conserven quelcom del passat i del futur. Així, conserven restes de la matèria primera amb què es van fer, el mineral, la mina, la pedrera, la gravera, els dipòsits de ciment. Conserven quelcom del bloc de pedra sense tallar ni desbastar encara, acabat de traure de la serra. Però també avancen el seu propi futur: el seu envelliment i la seua destrucció es coven en els clivells i en les oxidacions de les escletxes i les superfícies.

Són obres que contenen la seua pròpia destrucció o, almenys, la seua lenta degradació com a part intrínseca de l'obra. És una idea que assenyala l'enginyer Fernández Ordóñez: el concepte d'entropia és assumit d'una forma natural des del bell començament de l'obra.

Així, sobre la pedra, la fusta o el metall poden créixer les fisures, els líquens i el rovell. I açò fa que siguin lentament canviants amb el temps les textures dels materials, com la pell de les persones; que es facen lentament vells i nobles i siga més grat el tacte d'aquelles superfícies massisses i dures que s'han de tocar, acaronar, palpar per tal d'arribar a la comprensió sencera de la peça. Unes superfícies d'on es van esborrant el rastre de les ferramentes i dels motles, el pas de la mà i les eines del Chillida ferrer, Chillida fuster, Chillida ferralla, Chillida estructurista, Chillida formigoner, Chillida ceramista, la petjada de la persona que qüestiona l'estabilitat dels angles i les arestes i fins i tot la resistència dels materials. Perquè, de nou Fernández Ordóñez *dixit*, amb Chillida aprenem que les lleis i propietats del formigó i del ferro són més complexes del que pressuposen les normes i els promptuaris de resistència i càlcul de materials. Però més encara: les suaus separacions de les parts, les lleugeres inclinacions de la vertical i l'horitzontal suggereixen ja la inestabilitat i la ruïna.

Però, quins són els resultats? Fa uns dies, a la Creueta del Coll, hi havia al fons del paisatge que contemplava una urpa de quatre dits, com un ocell gris, com unes estenalles acabades d'eixir de l'enclusa que penjaven en un racó de l'antiga pedrera abandonada, un paisatge grandios i solemne. L'escultura es trobava suspesa per quatre cables tesats fixats en la roca, com d'altres que havia vist estaven nugades als pilars dels ponts o cargolades sobre les roques.

Una barca amb esquelet de ferro encallada mar endins o una àguila poderosa que es disposa a agafar la presa però que es queda amb les urpes ran de l'aigua, com qui acazona les petites ones que a l'estany fan els animals i les fulles o branques que hi cauen. Elogi de l'aigua. Un objecte poderós, primitiu i obscur que atrau l'emoció de la mirada.

I l'aigua, l'aigua sobre el formigó o el ferro, ja siga l'aigua dels brolladors dels jardins, domesticada i fina, ja siga l'aigua de la mar Cantàbrica, imprevisible i salvatge, ja siga l'aigua de la tinta o l'aiguada sobre el paper ferm i rugós que acull els traços decidits, delicats i febles que van formant peces d'un trencaclosques. Dibuixos, aiguaforts i gravats que contenen camins, rastres del paper en blanc encara i rastres del pinzell, de la ploma o de la planxa xopats en tinta o en aigua. Laberints del pensament. L'aigua mansa que cau i l'aigua que s'estavella.

Car entre tota la seua obra, abundant i exquisida, un especial interés ténen per a mi els dibuixos de Chillida i les obres pensades i fetes per a ocupar espais públics, rurals o urbans, obres que, en la meua condició d'arquitecte, preferesc sobre les peces que s'han quedat tancades als museus públics o a les col·leccions particulars, allà on no es poden tocar i, de vegades, ni tan sols es poden veure. Les obres a l'aire lliure tenen el valor afegit de configurar de bell nou el lloc on han estat instal·lades. El lloc exacte, tan important per a Eduardo Chillida i tan buscat per ell.

Es tracta d'un lloc que gairebé sempre és un lloc de trobada, tal com apareix en el títol d'algunes escultures. Lloc i trobada que poden ser el teatre grec, però sobretot el fòrum romà: un buit enmig del desconegut, un buit enmig de la massa, un forat, un espai on trobar-se, l'inici de la civilitat.

Sàviament ho advertia Ortega en referir-se al moment en el qual l'home grecoromà decidí separar-se del camp:

¿Cómo es esto posible? ¿Cómo puede el hombre retraerse del campo? ¿Donde irá, si el campo es toda la tierra, si es lo ilimitado! Muy sencillo: limitando un trozo de campo mediante unos muros que opondan el espacio incluso y finito al espacio amorfo y sin fin. He aquí la plaza. No es, como la casa, un «interior» cerrado por arriba, igual que las cuevas que existen en el campo, sino que es pura y simplemente la negación del campo. La plaza, merced a los muros que la acotan, es un pedazo de campo que se vuelve de espaldas al resto, que prescinde del resto y se opone a él.

Vet aquí la definició dels buits de les obres de Chillida, oposades al buit sense límits de l'univers. Vet aquí el concepte de límit tan benivolgut per l'escultor.

Però on millor es veu açò és en les obres emplaçades a l'aire lliure, als paisatges, als jardins o a les ciutats més que a les dels museus, perquè les obres de Chillida volen espai, aire i llum. L'aire i la llum que cal per a envellir dignament, per a poder mostrar amb orgull els senyals del temps i de la vida sobre la pell, per a poder rebre la carícia d'una mà, del vent, de la pluja, del sol i de la primavera, per a poder respirar i poder ser lliures a l'aire, lliures com lliure volgué ser el seu autor en temps foscos on no hi havia llibertat

per a dir, ni publicar ni treballar, ni per a fer-se escoltar ni poder oir ni poder atendre la veu humana, la veu dels altres. No ho oblidem: dir Chillida ha estat una forma de dir llibertat.

I lliures són aquelles peces de formes primitives retallades sobre els blaus del cel i el mar, grisos o verds, del camp o les muntanyes. Ferros forjats, xapes de ferro, ferros corten, ferros rovellats, formigons picats, formigons abuixardats, formigonsicolorits, formigons desbastats... Materials tots ells, però, sense estridències. Obres fetes com qui fa una cosa sense apropiarse de res i sense esperar res a canvi. Monuments que tenen alhora la força i la suavitat de la pluja o de la nostàlgia. Com un ocell, com un arbre. Formes animals, ossos, esquelets, vètebres. Ferros com braços o com cames que es corben i agafen i es crispen i criden o dancen o ballen.

Però també formes com les bigues o com els pilars o com els blocs de formigó amb els quals els enginyers fan els molls i els discs dels ports, o com l'acer dels vaixells i les torres de la llum que entusiasmen els arquitectes del primer moviment modern. Formes com les dels millors edificis de l'arquitectura del segle XX. Formes que, com aquells edificis, busquen els seus límits exactes, la seua exacta definició.

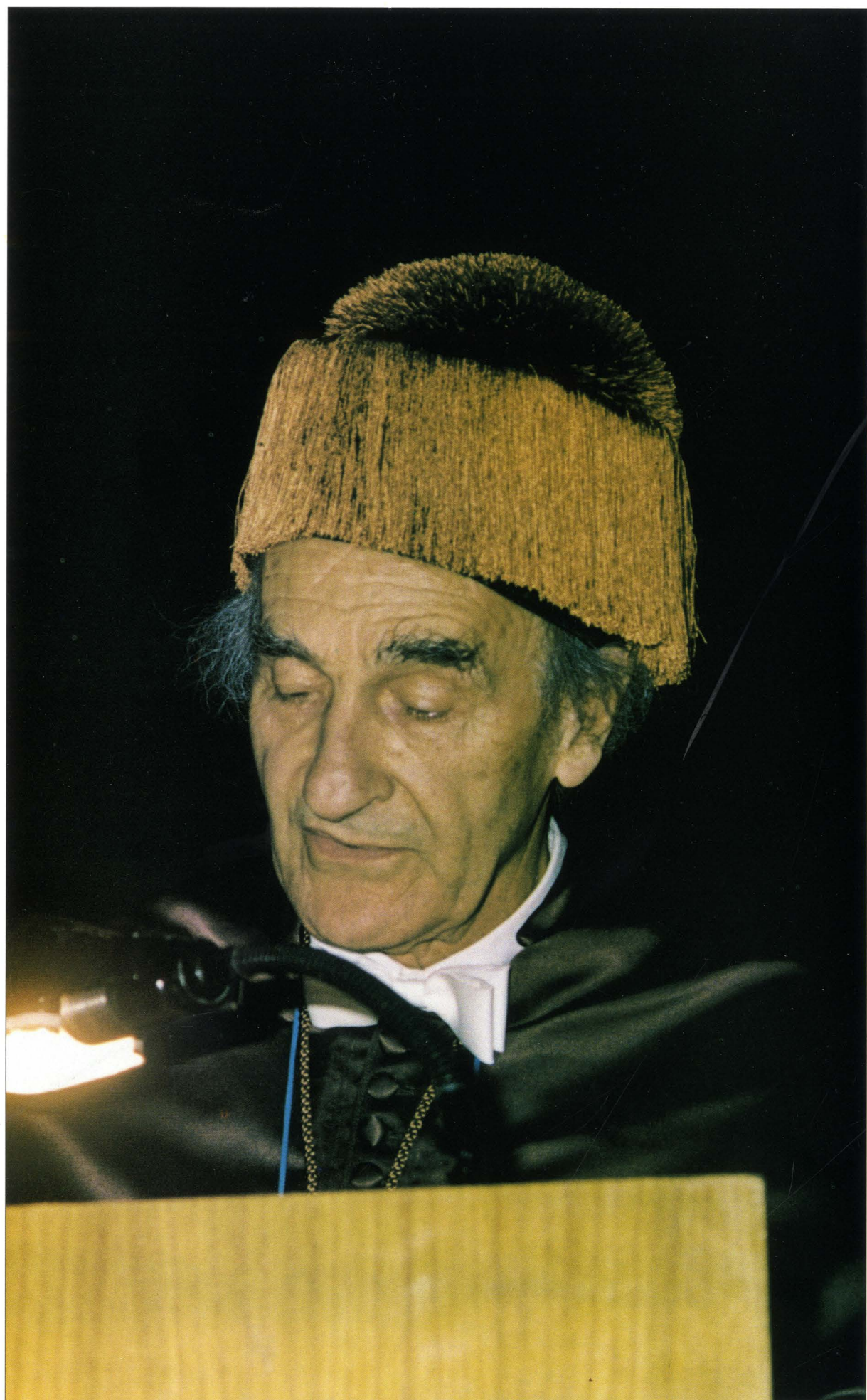
Certament, com diu el mateix Chillida, amb una línia el món es pot unir i amb una línia el món es pot separar. Vet aquí la bellesa i el tremend poder de l'acte de dibuixar.

Així, doncs, considerats i exposats tots aquests fets, digníssimes autoritats i claus-trals, sol·licite amb tota consideració i encaridament pregue que se li atorgue i conferesca a l'escultor Eduardo Chillida Juantegui, en reconeixement als seus mèrits, el suprem grau de Doctor Honoris Causa per la Universitat d'Alacant.

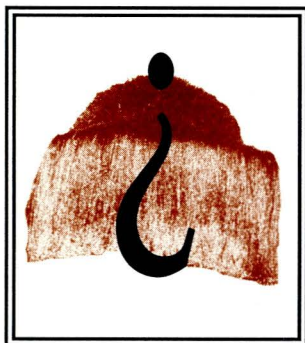
Elx per al Raspeig, 22 de març de 1996

GASPAR JAÉN I URBAN,
DOCTOR ARQUITECTE,
CATEDRÀTIC DE DIBUIX ARQUITECTÒNIC
DE L'ESCOLA POLITÈCNICA SUPERIOR DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

DISCURSO PRONUNCIADO POR
D. EDUARDO CHILLIDA
CON MOTIVO DE SU INVESTIDURA
COMO DOCTOR "HONORIS CAUSA"
POR LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE



EXCMO. Y MAGFCO. SR. RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE,
EXCMAS. E ILMAS. AUTORIDADES,
CLAUSTRO DE DOCTORES DE LA UNIVERSIDAD,
MIEMBROS DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA,
SEÑORAS Y SEÑORES:



CÓMO es posible que nuestra vida, formada por sucesivos presentes que no tienen dimensión, pueda durar veinte, cuarenta u ochenta años?

¿Qué clase de tiempo conduce a esa duración?

¿No es la geometría únicamente coherente cuando el punto no tiene medida?

Este punto, para que todo funcione, necesita no tener medida y sin embargo ocupar un lugar.

¿Se puede ocupar un lugar sin tener medida?

Únicamente en la mente esto es posible.

¿Existe algo sin medida en el Universo?

¿Es la medida condición necesaria para formar parte del Universo?

¿Es el presente sin medida parte del Universo?

Si el presente tuviera medida ¿no estarían disociados por ella el pasado y el futuro?
¿Qué sería de la vida, de la palabra y de la música?

¿No es la no dimensión del presente lo que hace posible la vida, como la no dimensión del punto hace posible la geometría?

¿Existen límites para el espíritu?

Gracias al espacio existen límites en el Universo físico y yo puedo ser escultor.

¿Qué clase de espacio hace posibles los límites en el mundo del espíritu?

¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?

Al alba conocí la obra. Puede ser de mil maneras, pero sólo de una.

¿No es el camino el que, desde la libertad, nos conduce a la percepción?

¿No es el arte algo que le ocurre al hombre ante sí mismo y ante un testigo implacable: la obra?

¿No es entre el ya no y el todavía no donde fuímos colocados?

¿No será el arte consecuencia de una necesidad, hermosa y difícil, que nos conduce a tratar de hacer lo que no sabemos hacer?

¿No será esta necesidad prueba de que el hombre no se considera terminado?

¿No será el paso decisivo para un artista el estar con frecuencia desorientado?

El diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite, creo que, en una parte importante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no sólo entre densidades, sino también entre velocidades?

¿No será la densidad, en todo su esplendor, necesaria para tratar de comunicar, de entender, de oír el espacio?

¿No se hace el agua viva rebelándose contra la horizontal y al mismo tiempo buscándola?

¿Cuál es la diferencia fundamental entre ciencia y arte?

Copérnico demuestra que Ptolomeo estaba equivocado. Einstein hace lo propio con Galileo. Lo que yo me pregunto desde el arte es lo siguiente: ¿Por qué Goya con su obra no demuestra ni necesita demostrar que Velázquez estaba equivocado?

¿Por qué Mozart compone la mayor parte de su música con movimientos rápidos? ¿No será que intuye que no tiene tiempo, que por desgracia no caben en su obra demasiados adagios?

Sólo una de las tres dimensiones es activa, la que viene a mí desde lo lejano a través de lo próximo, pero las tres lo son en potencia alternando su actividad.

La escultura debe siempre dar la cara, estar atenta a todo lo que alrededor de ella se mueve y la hace viva.

Se ve bien teniendo el ojo lleno de lo que se mira.

¿Por qué la experiencia se orienta hacia el conocimiento y la percepción hacia el conocer?

Desde el espacio con su hermano el tiempo, bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé.

Los ojos para mirar
los ojos para reír
los ojos para llorar
¿Valdrán también para ver?

¿No es lo único estable, la persistencia de la inestabilidad?

¿No es tan vanguardia el crepúsculo como la aurora?

Juan Sebastián Bach. Saludo
Moderno como las olas
antiguo como la mar
siempre nunca diferente
pero nunca siempre igual.

En una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide, dibujar es hermoso y tremendo.

¿Qué hay detrás de la mar y de mi mirarla?
¿Qué hay detrás de la mar y de mi oírla?

No vi el viento
vi moverse las nubes.
No vi el tiempo
vi caerse las hojas.

No se debe de olvidar que el futuro y el pasado son contemporáneos.

Yo no entiendo casi nada y me muevo torpemente, pero el espacio es hermoso, silencioso, perfecto.

Yo no entiendo casi nada, pero comparto el azul, el amarillo y el viento.

De la muerte, la razón me dice:
definitiva.

De la razón, la razón me dice:
limitada.

¿No es el límite el verdadero protagonista del espacio, como el presente, otro límite, es el protagonista del tiempo?

Yo no represento, pregunto.

Creo que el ángulo de 90° admite con dificultad el diálogo con otros ángulos, sólo dialoga con ángulos rectos.

Por el contrario los ángulos entre los 88° y 93° , son más tolerantes, y su uso enriquece el diálogo espacial.

¿No son por otra parte los 90° una simplificación de algo muy serio y muy vivo, nuestra propia verticalidad?

La tarde avanza lentamente, y yo mirando quiero ver.







DOCTORES HONORIS CAUSA POR LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

	NOMBRE	APELLIDOS	AÑO
1	Eusebio	Sempere	1984
2	José	Pérez Llorca	1984
3	Francisco	Orts Llorca	1984
4	Alberto	Sols García	1984
5	Rusell	Sebold	1984
6	Juan	Gil-Albert	1985
7	José M ^a	Soler	1985
8	Severo	Ochoa	1986
9	Antonio	Hernández Gil	1986
10	Abel	Agambeguián	1989
11	Joaquín	Rodrigo	1989
12	Germà	Colón Domenech	1990
13	José M ^a	Azcárate y Rístori	1991
14	Andreu	Mas-Colell	1991
15	Juan Antonio	Samaranch Torelló	1992
16	Manuel	Alvar López	1993
17	Erwin	Neher	1993
18	Bert	Sakmann	1993
19	Jean Maurice	Clavilier	1994
20	Antonio	López Gómez	1995
21	Jesús	García Fernández	1995
22	Jacques	Santer	1995
23	Enrique	Llobregat Conesa	1995
24	William	Cooper	1995
25	Eduardo	Chillida	1996

